LIBRARY OF THE
JOHN G. JOHNSON COLLECTION
CITY OF PHILADELPHIA

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
LYRASIS Members and Sloan Foundation

http://archive.org/details/cattrente00hote

CATALOGUE

DE TRENTE-TROIS TABLEAUX

ET ÉTUDES

PAR

GUSTAVE COURBET

ET

DÉPENDANT DE SA SUCCESSION

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLES Nos 8 ET 9

Le Vendredi 9 Décembre 1881

A TROIS HEURES PRÉCISES.

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me PAUL CHEVALLIER, Succr de Me CHARLES PILLET

10, RUE DE LA GRANGE-BATELIÈRE, 10

EXPERT

M. DURAND-RUEL, 1, rue de la Paix

Chez lesquels se trouve le Catalogue.

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : Le Mercredi 7 Décembre 1881.

PUBLIQUE : Le Jeudi 8 Décembre 1881.

De une heure à cinq heures.

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les adjudicataires payeront *cinq pour cent* en sus des enchères.

Paris. — Imp. Pillet et Dumoulin, 5, rue des Grands-Augustins.

GUSTAVE COURBET

Retardée au principe par la timidité du public, niée par les jalousies des rivaux, arrêtée pour un moment par le contre-coup d'événements cruels, l'heure de la justice est enfin arrivée pour l'œuvre de Courbet. Dans ces derniers temps, la vie et les robustes travaux du maître d'Ornans ont donné lieu à d'intéressantes études. Tout prochainement, notre ami Paul Mantz livrera à l'imprimerie l'ensemble de ses recherches et de ses jugements, colligés un à un devant les pièces originales. Mais le rang du maître peintre est, dès aujourd'hui, marqué dans l'histoire de notre peinture pendant la seconde moitié de ce siècle. La critique, même celle des dissidents, en reconnaît l'importance. D'autres diront ce que notre école, victime de l'académisme, aurait gagné à une large infusion de ce sang paysannesque.

Nous ne voulons, à cette place, que traduire quelques-unes de nos impressions toutes récentes, en face d'une trentaine de toiles que Courbet, à travers les cir-

constances mouvementées de sa vie, avait conservées. Elles ont été vues cet été dans le foyer du théâtre de la Gaîté. Elles y attiraient un grand nombre de curieux, dont il était intéressant d'étudier les sentiments, parce qu'ils appartenaient, non pas à la classe blasée, qui avait haineusement poursuivi Courbet de sarcasmes dans les revues d'art ou dans les grands journaux, mais à une classe moyenne, plus habituée aux réalités de la vie, plus propre à être touchée par la familiarité de la conception, le tableau de la nature vraie, la traduction d'émotions naïves par des personnages en robes de laine, en redingotes, en gants de coton.

Prochainement, le 9 décembre, cette série se présentera au public de l'hôtel Drouot, dont l'éducation est toute spéciale. Devant celui-là, qui parle haut durant les jours d'expositions privée et publique, et qui pousse ou arrête les enchères, il n'y a qu'à s'incliner. Nous croyons être certain de ce qu'il pensera. Il se compose, comme l'on sait, de grands et petits amateurs, d'habitués qui n'achètent point mais dont la parole fait loi, de marchands engagés à fond dans le mouvement qui caresse les succès du jour ou qui laisse à sec ceux de la veille ; enfin d'une clientèle d'étrangers — notamment d'Américains — qui sont parfaitement au courant de la valeur réelle de nos maîtres, les ont étudiés de très rès dans les expositions, se renseignent auprès d'experts habiles et sûrs, et télégraphient leurs commissions en toute connaissance de cause.

C'est donc le Jugement des Morts dans toute sa solennité qu'au nom d'un père plus qu'octogénaire la famille de Gustave Courbet lui fait subir.

Nous en donnons avis au public français, avec l'espoir qu'il ne permettra point que beaucoup de ces œuvres s'en aillent à l'étranger.

Les grandes étapes de ce grand talent se trouvent, par une rencontre plus heureuse qu'attendue, marquées ici par des morceaux caractéristiques. C'est de ces morceaux seulement que nous voulons essayer de fournir une idée à nos lecteurs.

Courbet avait conservé deux de ses toutes premières études. L'une (1841) a pour titre *le Désespoir :* un homme jeune vient d'apprendre quelque affreuse nouvelle, la trahison de sa maîtresse, la ruine de ses parents, la mort subite d'un ami. Il tient sa tête à deux mains. Les yeux sont fixes dans leurs orbites distendus. Le sang a abandonné son visage qui tremble. L'étude psychologique est passionnante et le dessin est d'une facture un peu sèche, mais parfaite. L'autre étude (1844) indique également une préoccupation très sincère du dessin ; mais la palette est déjà plus chaude. Une jeune femme, en robe déboutonnée au corsage, est couchée, endormie, dans un hamac attaché aux branches de gros arbres, dans un bois. Rien de *Sara la Baigneuse*. Ce

n'est pas non plus une parisienne; c'est une jeune provinciale qui se chausse de bottines jaunes, peut-être une M^me^ Bovari Saintongeoise. Le curieux est dans la rencontre avec Ingres. Cette peinture rappelle, presque à s'y méprendre, sauf qu'elle les surpasse de beaucoup par la vie latente, le pinceau maigre et le modelé rond du peintre de la *Stratonice*.

Brusquement, le vrai maître se révèle. Voici, dans une composition encore maladroite, mais déjà accentuée, le germe de ses hautes qualités. Il l'avait intitulée *les Amants dans la campagne, sentiments du jeune âge*, dans le livret de l'exhibition qu'il organisa, en 1867, au débouché du pont de l'Alma; et il ajoutait ce renseignement : « Paris, 1844. Refusé aux Salons de 1844, 1845, 1846 et 1847 par le jury composé des membres de l'Institut. Exposé à l'exposition privée que l'auteur fit de ses œuvres en 1855. » Les jugements des jurys à l'égard des jeunes ont été si grossièrement injustes ou ineptes, les œuvres de ceux qui les rendaient sont tombées en grande partie dans une telle obscurité ou dans un tel discrédit, qu'il serait puéril de revenir sur des luttes qu'encourageait le pouvoir et qui ne servaient point la cause de l'art. Pour qui interroge le temps et non le moment, pour qui se détache de la pitié qu'inspire l'individu en proie à l'injustice et à la violence, ces tristes excès apparaissent comme un bien. Il est certain que, tombant sur une nature énergique, ces luttes l'ancrèrent dans la révolte. Il n'est plus question au-

jourd'hui que de jouir du fruit de son génie surexcité par la lutte.

Dans les *Amants dans la campagne*, Gustave Courbet nous livre comme une ébauche de ce modèle qu'il trouva beau par-dessus tous les autres — il avait raison en partie — et qui était son soi-même, un Courbet aux longs cheveux, aux joues et au menton duveteux, aux yeux prolongés en amandes. Ici, le voici dégagé des langueurs de la première passion, pensif, un peu maniéré, à la façon des portraits de Bronzino, dans un superbe morceau intitulé l'*Homme à la ceinture de cuir*.

Il est debout, vêtu de ce noir qu'affectionnaient les romantiques, la taille prise dans une large ceinture de cuir jaune, et le pouce passé dans cette ceinture. Il s'accoude à un vieux livre dont les pages ont été arrachées et qui sert de carton à gravures ou à dessins. Sa main, plus masculine et plus élégante que ces mains que Van Dyck répétait d'après des modèles, allonge en pleine lumière sa structure nerveuse et sa peau ambrée ; des cheveux noirs encadrent un fier visage que nourrit la pensée. La pose est bien celle d'un artiste dans les années où la vie est en conquête perpétuelle. Pour préciser l'ardeur de l'étude, une statuette d'écorché crispe ses membres dans la pénombre. En tout point c'est là un morceau de premier ordre.

L'*Homme blessé* est encore un portrait. Il eut l'hon-

heur d'être perpétuellement refusé de 1844 à 1847. Nous l'aimerions moins que le précédent parce qu'il confine au mélodrame; mais le modelé de ce visage, qui est celui d'un homme qui sort d'un évanouissement et où le sang commence à battre, est de toute beauté.

La *Dame espagnole* fut acceptée à l'Exposition universelle de 1855 et, quoique placée méchamment dans une galerie latérale, elle attira beaucoup l'attention. Des cheveux dénoués, des cils et des sourcils d'enfer, des yeux ardents, un teint surchauffé, avec des bras maigres et une naissance de cou très fine, un allanguissement de chatte, tel est le signalement de cette personne, dont une eau-forte servirait si bien d'illustration à un exemplaire des *Fleurs du mal*.

Tout au contraire, la *Belle Hollandaise* est une rousse, une blanche et plantureuse rousse, une descendante de la famille qui fournit l'original pour la Toison d'Or. Rubens n'a point vu de joues plus laiteuses, plus nacrées, mieux veinées de petits filets azurins, mieux fardées de rose allant du rose carné du coquillage au rose purpurin de la pivoine. Les yeux, très grands, bleus, candides, redoutables, brillent avec la persuasion tranquille de la victoire; une natte énorme et luisante, qu'elle a dénouée et qu'elle soulève devant sa glace à main, s'éparpille et tombe comme les gouttes ensoleillées d'une giboulée. Le sensuel de cette bouche veinulée comme une cerise anglaise, l'aristocratie de cette main aux fos-

settes accentuées, la souplesse de cette chevelure annelée, attestent dans ce maître qu'on a si grossièrement taxé de brutalité la plus rare entente des conditions de la beauté féminine dans ce qu'elle apporte aux délicats de plus raffiné. Ce visage doux, bon, honnête, et qui a quelque chose du serein et du charmant de cette *Branche de cerisier en fleurs* peinte sur nature, en plein air, à Saintes, en 1853.

Courbet avait conservé quelques portraits d'hommes : l'esquisse de son buste de *Berlioz*, au sourire de diplomate amer; un *M. Marlet* plongé dans la lecture d'un manuscrit; un *M. Urbain Cuenot* qui résume sans tricherie les côtés vigoureux, sensuels, le grand squelette et les développements adipeux de la race franc-comtoise. Il avait gardé aussi quelques études, d'après le modèle nu, très serrées, très nature : une blonde qui s'est endormie en ramenant d'un geste vague le linge sur sa poitrine; une brune dont la lumière caresse le bassin d'un trait énergique : une jeune fille à l'épiderme tout transparent, dont une tresse blond cendré suit le mouvement du bras étendu, étude d'une chasteté pénétrante.

Quelques paysages fournissent la note agreste qui fit la réputation de Courbet auprès des amateurs que heurtait son rendu trop littéral, à leur gré, de l'homme social. Le plus original, pour la tenue du tout, l'accord du ciel bleu, des nuages mouvants, des verdures, des

ombres froides, de la lassitude des bêtes et des paysans. est une vaste toile intitulée par lui *la Sieste pendant la saison des foins, dans les montagnes du Doubs* (1867).

Quelques études de sous-bois et un *Château de Chillon*, d'une belle allure, signalent sa dernière manière.

On sut qu'il ne rangeait pas dans la série des « paysages de neige » son grand tableau : *l'Hallali du cerf, épisode de chasse à courre sur un terrain de neige*. Il trouvait sans doute que l'action l'emportait sur le centre. On se rappelle qu'un cerf épuisé est attaqué par des chiens et qu'il en a décousu un d'un coup d'andouiller: les autres se dérobent, un chasseur les fouaille ; un second chasseur qui est à cheval — le cheval est un morceau de couleur admirable — caracole et sans doute les excite de la voix. Le craquant de la neige vierge, la sensation générale du froid sec, la réverbération de la cristallisation, sont rendus par les moyens les plus simples, en grande partie au couteau à palette.

Le *Combat de cerfs*, si remarqué au Salon de 1861, est une œuvre d'une mélancolie superbe. Elle sera l'honneur d'un musée. Nous souhaiterions qu'elle entrât au Louvre, et nous supplions nos amis dans la presse de s'unir à nous pour ce vœu.

Les cerfs sont en rut et terribles, et le duel se vide

sous la voûte solennelle des bois. Un des trois a reçu son affaire, et, boîtant, bramant, s'en va vers l'eau fraîche d'un ruisseau qui glisse à travers la mousse; les deux restants se sont attaqués, et l'un d'eux a déjà son coup d'andouiller dans la poitrine. Le cadre est magnifique; le silence des bois est comme visiblement troublé par ces cris de douleur, ces coups de corne, ce piétinement. Le brutal de ce combat est d'un tragique inexprimable.

Le *Retour de la conférence* est une énorme gauloiserie. On s'est réuni chez un confrère qui a une bonne cave, une trop bonne cave, et qui a l'amour-propre de ses vins. Le jour va descendre. On revient très émus, tibutant, roulant comme des abbés Silènes, sur un âne qui froisse ses oreilles. Les jeunes vicaires sont un peu interdits. Les servantes marchent derrière, pas très contentes. Une femme, dans un champ, s'agenouille et joint les mains; mais le paysan, Jacques Bonhomme, rit à se tenir le ventre. Baste! la religion n'est pas en danger pour cela!

Nous voici devant deux œuvres capitales: l'une, capitale dans l'idée de Courbet, qui malheureusement ne la fit voir qu'une fois et ne la termina pas complètement; l'autre, capitale dans l'histoire de l'art et de notre école de peinture :

C'est l'*Atelier du peintre,* allégorie réelle, et l'*En-*

terrement à Ornans. L'*Atelier du peintre* contient tout un côté d'actualité, qui nous échappe par la mort de presque tous les assistants, Baudelaire et M. Bruyas en tête — il n'y a que M. Champfleury, « l'apôtre du réalisme », qui ait survécu et soit en pleine gaîté, à en juger par son dernier *Conte de bonne humeur*. Il contient aussi un côté esthétique qui fut fort bien développé à l'époque par M. Castagnary. Il nous faut nous en tenir au côté plastique. Il est assez frappant pour nous arrêter. Courbet voulait peindre, comme les maîtres italiens l'avaient fait, — une scène moderne dans un très grand cadre. On sent combien ce projet était, surtout au moment où il le conçut, en dehors des habitudes courantes, et combien il devait porter ombrage aux peintres de mythologiades. Le costume, le visage, le geste de tous les jours courait risque d'être dévorés par cette enveloppe dans laquelle nous ne sommes point habitués à les voir agir, ou tout au moins à les observer. Un atelier renferme un cube d'air énorme. Courbet sortit vainqueur de ce premier obstacle. Les personnages circulent dans ce vaste appartement aussi facilement que les arbres respirent dans les paysages de Corot.

Tout à droite, Baudelaire assis sur une table et lisant; une femme cambrée, en châle au bras d'un homme; M. Champfleury assis, étudiant le maître qui peint: celui-ci qui se renverse pour juger de l'effet de la dernière touche posée; au fond, des amis, debout, et dans

l'embrasure de la fenêtre, une belle fille à laquelle quelqu'un conte des douceurs et qui sourit, ravie. Au milieu, derrière le maître, un modèle de femme nue, debout, ramassant le bout d'un linge sur la gorge — figure admirable de ton, de construction, de fermeté, de beauté sans maquillages, que notre école peut glorieusement opposer à ce que les autres écoles ont produit de plus mâle, de plus franc, de plus « peint. » Un gamin contemple le paysage sur le chevalet; un bel angora blanc joue sur le parquet, donnant au tout une note d'une étonnante lumière et complétant par un blanc plus décisif le rayonnement des chairs du modèle. Enfin, à gauche, « l'Allégorie réelle », c'est-à-dire les héros de ce rêve que Courbet couvait : une femme en haillons déchirés qui donne le sein à un pauvre petit être, un croque-mort mélancolique, un ouvrier, un pître, un juif, un garde-chasse, un Arménien, troupe qui devait défiler sur la toile, racontant par l'allure, la pâleur, la rudesse, les jongleries, et toutes les misères et les duretés de la vie sociale, et toutes les aventures et les embellies de la vie rurale. Un mannequin dans la pose de saint Sébastien attaché à l'arbre qu'ont consacrée les Académies, domine ce groupe de ses gestes macabres et pliés en angles.

Tel est le squelette de cette composition où Gustave Courbet a mis tout son idéal, et que nous voudrions, ne fût-ce que pour le venger de toutes les accusations de vulgarité qu'on lui a décochées, voir entrer dans

quelques-uns de nos musées de province, celui de la ville de Lille, par exemple, qui possède déjà l'*Après-dînée à Ornans,* un tableau tout en poésie aussi.

Pour le Louvre, nous retenons l'*Enterrement à Ornans,* et nous avons bien des raisons d'espérer que notre vœu sera entendu. L'État a de cruelles erreurs à réparer et il s'y est appliqué, cet hiver, au grand applaudissement des gens de goût, des gens soucieux de notre honneur national. Depuis le second Empire jusqu'à ces tous derniers temps, les acquisitions les plus déplorables avaient sanctionné, à la suite des Salons, le pouvoir omnipotent de membres de l'Institut dont le nom est sur toutes les bouches — avec un sourire. Les bureaux ont laissé franchir la frontière à nos plus puissants Millet, à nos plus brillants Rousseau, à nos Corot, à nos Jules Dupré..., sans pousser en arrière, hélas! jusqu'aux Delacroix. Mais l'*Enterrement à Ornans* est d'une saveur si particulièrement originale, que la perte en serait plus désastreuse encore que celle d'une œuvre que ne recommanderait que le dilettantisme.

Au milieu, la fosse béante, et le fossoyeur agenouillé se redresse vers le curé, qui lit les dernières prières devant les chantres, bourgeonnés comme des chantres en robes plus vermillonnées que leur nez. Le cercueil est porté à bras par des hommes du pays, en grand chapeau noir. Autour de la fosse, les parents,

les amis, un garde champêtre en habit d'autrefois, qui dit des choses sentencieuses « sur cette nécessité qui nous attend tous ». Un chien inquiet, le chien du mort peut-être. Puis les parentes, en noir, étouffant des sanglots à coups de mouchoirs, se renversant dans des hoquets, — groupe pathétique, comme ce que firent dire aux pleureuses de plus émouvant les tragiques grecs! Enfin, la ligne des paysannes, jeunes ou vieilles, montrant sous le blanc des plis tuyautés leurs visages parcheminés, ridés, ou ronds et rougeauds comme des pommes à cidre. Tout par dessus, coupée en travers par la croix désargentée que porte le sacristain, une longue prairie avec des assises herbeuses de rochers gris.

C'est là une œuvre humaine. L'exécution en est aussi belle qu'on le peut concevoir, encore que le temps ait accentué la note de tristesse. Le groupe des dames en deuil et désolées est profondément émouvant. Les enfants de chœur sont d'une fraîcheur éclatante. Jamais on n'a peint ainsi des mains sous des gants, ni des vêtements « portés », ni tout le mobilier de la vie courante. Mais ce qui est surprenant, c'est l'instant dans notre vie française, avec nos émotions à nous, nos types et jusqu'à l'accentuation locale de nos laideurs. Ce tableau est une œuvre capitale dans l'histoire de notre école et marque un instant décisif dans l'histoire universelle de l'art. Il est un chef d'œuvre et il est une date. Quelque respect, quelque admiration raisonnée qu'inspire le passé en présence de cette œuvre étrange,

on sent qu'il est le passé, qu'une langue nouvelle naît, celle que parlent déjà, que parleront encore mieux les générations futures, les filles de la Révolution française!

PH. BURTY.

(La République française)

DÉSIGNATION

---

1 — *Le Désespoir.*

Un homme, vu seulement en buste et de face, porte ses deux mains tremblantes à sa tête. Ses traits convulsés, ses yeux fixes, ses vêtements en désordre, indiquent qu'il vient de recevoir une cruelle révélation.

C'est une des premières peintures du maître. Elle indique un grand soin du dessin.

Signé et daté : 41. G. Courbet.

Haut., 46 cent.; larg., 56 cent.

2 — *Le Hamac.*

Une jeune femme endormie dans un hamac attaché aux grosses branches de deux arbres, dans un bois qu'émaillent des fleurs et que parcourt un ruisseau. Sa robe est à demi dégrafée, et l'on voit les bottines et la naissance des jambes.

Signé et daté : 1844. G. Courbet

Haut., 71 cent.; larg., 97 cent.

3 — *Les Amants dans la campagne, sentiments du jeune âge.*

Un jeune homme — on reconnaît les grands traits et l'abondante chevelure de Courbet — est vu à mi-corps, dans un paysage, prenant la main d'une jeune femme blonde dont la tête se renverse à demi.

Signé et daté : G. C. 1844.

Haut., 78 cent.; larg., 60 cent.

4 — *Job.*

3200

Un vieillard à longue barbe grise, drapant sa nudité dans une couverture de laine, est assis dans un lieu sombre. Une cruche, et, au premier plan, une bourse vide.

Signé : Gustave Courbet. 1844.

Haut.. 1 cent.; larg., 65 cent.

5 — *L'Homme à la ceinture de cuir.*

Debout, en noir, appuyant au dos d'une main élégante son visage rêveur encadré par de longs cheveux annelés, Courbet s'accoude à une vieille reliure transformée en carton à dessins. Le pouce de la main gauche est passé distraitement dans une large ceinture de cuir jaune à boucle de métal. Sur le carton, un porte-crayon; dans la pénombre, une statuette d'écorché; un rideau vert est à demi relevé.

Signé : Gustave Courbet.

Haut., 1 mètre; larg., 81 cent.

6 — *L'Homme blessé.*

Un homme jeune, enveloppé à mi-corps dans un manteau brun, est adossé, évanoui, à un arbre; son épée est près de lui. Sa chemise entr'ouverte laisse voir une blessure sanglante au sein. L'action s'est passée près d'un lac.

Ce portrait du maître, l'un de ses plus énergiques et les plus fins, fut refusé aux Salons de 1844, 1845, 1846 et 1847.

Signé : G. Courbet.

Haut., 98 cent.; larg., 81 cent.

7 — *Un Enterrement à Ornans.*

La porte est ouverte. Le cercueil, porté à bras par des gens du pays, attend que le curé ait achevé les prières préparatoires. Les chantres, habillés de rouge, attendent pour reprendre les répons. Les membres de la famille sont rangés autour du trou béant. Le garde champêtre, en habits d'autrefois, pérore sur la fin qui attend tout le monde. A droite, le groupe des parentes du défunt qui sanglotent, le visage caché dans leur mouchoir, puis la file des paysans. La croix d'argent, que tient le sacristain, domine la ligne du paysage à peine rompue par des assises de rochers herbeux.

L'apparition, au salon de 1851, de cette composition d'un sentiment si moderne, d'une exécution si savante, conquit au maître des haines inextinguibles et des admirations raisonnées. Elle met en scène plus de quarante personnages, tous dans l'action de leur classe, de leur âge, de leur tempérament.

Signé : G. Courbet.

Haut., 3 m. 13 ; larg., 6 m. 64.

8 — *L'Atelier de Courbet. (Allégorie réelle.)*

Courbet s'est représenté à son chevalet, peignant un paysage. Un enfant le contemple naïvement. Derrière lui, un modèle : superbe étude de femme nue et debout. Puis, dans l'atelier, des amis . M. Champfleury, l'apôtre du réalisme; Charles Baudelaire, qui lit; M. Bruyas, l'amateur sincère; de jeunes femmes à qui de jeunes hommes content des douceurs. A gauche, la série des types variés que le maître comptait faire défiler dans son œuvre : une mère en haillons déchirés, un croque-mort, des artistes, des brocanteurs, un juif, des chasseurs, etc. Dans le fond, on aperçoit un mannequin dans la pose, consacrée par les académies, d'un Sébastien.

Courbet ne fit voir cette composition qu'à l'exhibition de ses œuvres, qu'il organisa, en 1855, à l'avenue Montaigne. Il ne voulut jamais s'en défaire et la conserva, roulée, dans son atelier.

Signé : G. Courbet, 55.

Haut., 3 m. 50; larg., 5 m. 96.

9 — *Une Dame espagnole.*

3150 (2)
Guard Paul

En robe bleu clair, adossée à un coussin, elle appuie sur sa main sa tête renversée, aux longs cheveux noirs dénoués. Sur son teint ambré s'enlèvent en vigueur des sourcils épais, de longs cils.

Cette belle étude figurait à l'Exposition universelle de 1855.

Copied
Inv. 2265

Signé . G. Courbet.

Haut., 81 cent.; larg., 65 cent.

10 — *La belle Hollandaise.*

Buste de jeune femme au teint limpide, qui soulève, par un des côtés, son opulente chevelure rousse et mire ses opulents cheveux roux dans une petite glace à main.

Signé et daté : 66. Gustave Courbet.

Haut., 54 cent.; larg., 65 cent.

11 — *La Dame au chapeau noir.*

Debout, dans la campagne, elle tient, dans sa main gantée de clair, un bouquet.

Étude d'après une femme de sang wallon.

Signé et daté : 63. Gustave Courbet.

Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

12 — *La Somnambule.*

Etude d'après une femme au front très développé, aux yeux de voyante.

Signé : G. Courbet.

Haut., 47 cent.; larg., 39 cent.

13 — *Portrait de M. Marlet.*

Vu à mi-corps, un bonnet noir sur les cheveux, M. Marlet (un des amis du maître) lit avec attention des papiers sur le dos desquels Courbet a mis, en guise de signature, ses initiales : G. C.

Haut., 56 cent.; larg., 46 cent.

14 — *Portrait de M. Urbain Cuenot.*

Le corps et le visage de trois quarts; il a passé ses doigts entre les boutons d'une redingote brune à revers noirs.

Ce portrait, qui exprime si énergiquement la nature sensuelle et robuste des compatriotes du maître d'Ornans, fut refusé au Salon de 1847, exposé au Salon libre de 1848, et revu à l'exhibition organisée par Courbet, au pont de l'Alma, en 1867.

Signé : Courbet.

Haut., 95 cent.; larg., 75 cent.

15 — *Étude pour le portrait en buste de Hector Berlioz.*

Haut., 61 cent.; larg., 50 cent.

16 — *Blonde endormie.*

Étude de blonde, adossée à son oreiller. Une draperie est jetée en travers de ses jambes. Sa main retient vaguement un linge sur sa poitrine.

Haut., 65 cent.; larg., 55 cent.

17 — *Brune endormie.*

Étude de femme endormie sur le dos. Derrière, un homme soulevant un linge est esquissé.

Haut., 80 cent., larg., 1 m.

18 — *Jeune fille endormie.*

Les jambes sont prises dans un linge blanc. Une tresse blonde suit le mouvement de son bras étendu. Son sommeil est d'une ingénuité frappante.

Signé et daté : 66. G. Courbet.

Haut., 50 cent.; larg., 70 cent.

19 — *Branche de cerisier anglais.*

Cette brillante étude fut exécutée à Saintes, ainsi que l'indiquait le maître dans le catalogue de ses tableaux exhibés au pont de l'Alma. Il n'a rien peint qui lui fût supérieur comme délicatesse de palette et de touche, et il y attachait un grand prix.

Haut., 46 cent.; larg., 65 cent.

Signé et daté : 63. Gustave Courbet.

20 — *Bergère assise dans la campagne.*

Effet de coucher de soleil.

Signé d'initiales : G. C.

Haut., 49 cent.; larg., 75 cent.

21 — *La Sieste pendant la saison des foins.*
(Montagnes du Doubs.)

Des groupes de faucheurs, des animaux s'endorment dans la prairie à l'ombre des grands arbres. Le soleil darde sur la campagne.

Signé : G. Courbet.

Haut., 2 m. 10 cent.; larg., 2 m. 71 cent.

22 — *Le Combat de cerfs.*

41 900

Deux cerfs sont aux prises sous la voûte d'une futaie. Un autre, blessé d'un coup d'andouiller, s'éloigne vers un ruisseau.

Cette vaste et émouvante composition, admise au Salon de 1861, y recueillit le plus légitime succès.

Signé : G. Courbet.

Haut., 3 m. 59 cent.; larg., 5 m. 05 cent.

33.900

23 — *L'Hallali du cerf. Épisode de chasse à courre sur un terrain de neige.*

Un chasseur fouaille des chiens qui se refusent à attaquer un cerf qui en a envoyé rouler un dans la neige; un autre chasseur, celui-là à cheval, caracole déjà coiffé par d'autres.

Signé : G. C.

Haut., 3 m. 59 cent.; larg., 5 m. 05 cent.

24 — *L'Invalide d'Ornans.*

Un vieil ivrogne édenté, décoré de la médaille militaire, est debout, derrière une table. Il tient une bouteille et un verre à demi plein.

Signé : G. Courbet. *Esquisse.*

Haut., 73 cent.; larg., 59 cent.

25 — *Le Retour de la conférence.*

Des curés, des vicaires qui ont bien dîné, bien trinqué, bien causé, reviennent, les uns titubant, les autres soutenus sur un âne viennent derrière la servante. Sur leur passage, une vieille paysanne s'agenouille et se signe. Un vieux paysan rit à se tenir les côtes.

Signé : G. Courbet.

Haut., 2 m. 29; larg., 3 m. 30 cent.

26 — *Le Château de Chillon.*

Les murs à angles nets et les toits bruns, s'étagent par-dessus un bouquet de chênes roux. Sur le lac, une barque à voile est en panne. Sur un ciel que rosit le couchant, s'enlèvent en blanc les glaciers de la Dent-du-Midi.

Signé : G. Courbet, 74.

Haut., 80 cent.; larg., 1 m. 14 cent.

27 — *Un Soir à Bougival.*

Effet d'incandescence du soleil couchant. Sur la Seine, passe un canot à voile. A droite, sous les arbres, des groupes de canotiers mêlés aux canotières.

Signé : G. Courbet.

Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

28 — *Le Lac Léman.*

L'autre rive du lac Tranquille s'entrevoit à travers des bandes de nuages gris et blanc pur. Bizarre effet de lueurs rouges.

Signé : G. Courbet.

Haut., 46 cent.; larg., 55 cent.

29 — *Une Clairière.*

2700

Vieux arbres, avec ruines tombant de rocher en rocher.

Signé : G. Courbet.

Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

30 — *Étude de châtaigniers.*

3000

Au fond, un coin de lac.

Signé : G. C.

Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

31 — *Le Loue. Étude.*

Signé et daté : 73. G. Courbet.

Haut., 33 cent.; larg., 41 cent.

32 — *Le Puits noir. Étude.*

Signé : G. C.

Haut., 42 cent.; larg., 46 cent.

1650

33 — *Cheval dans son écurie. Etude.*

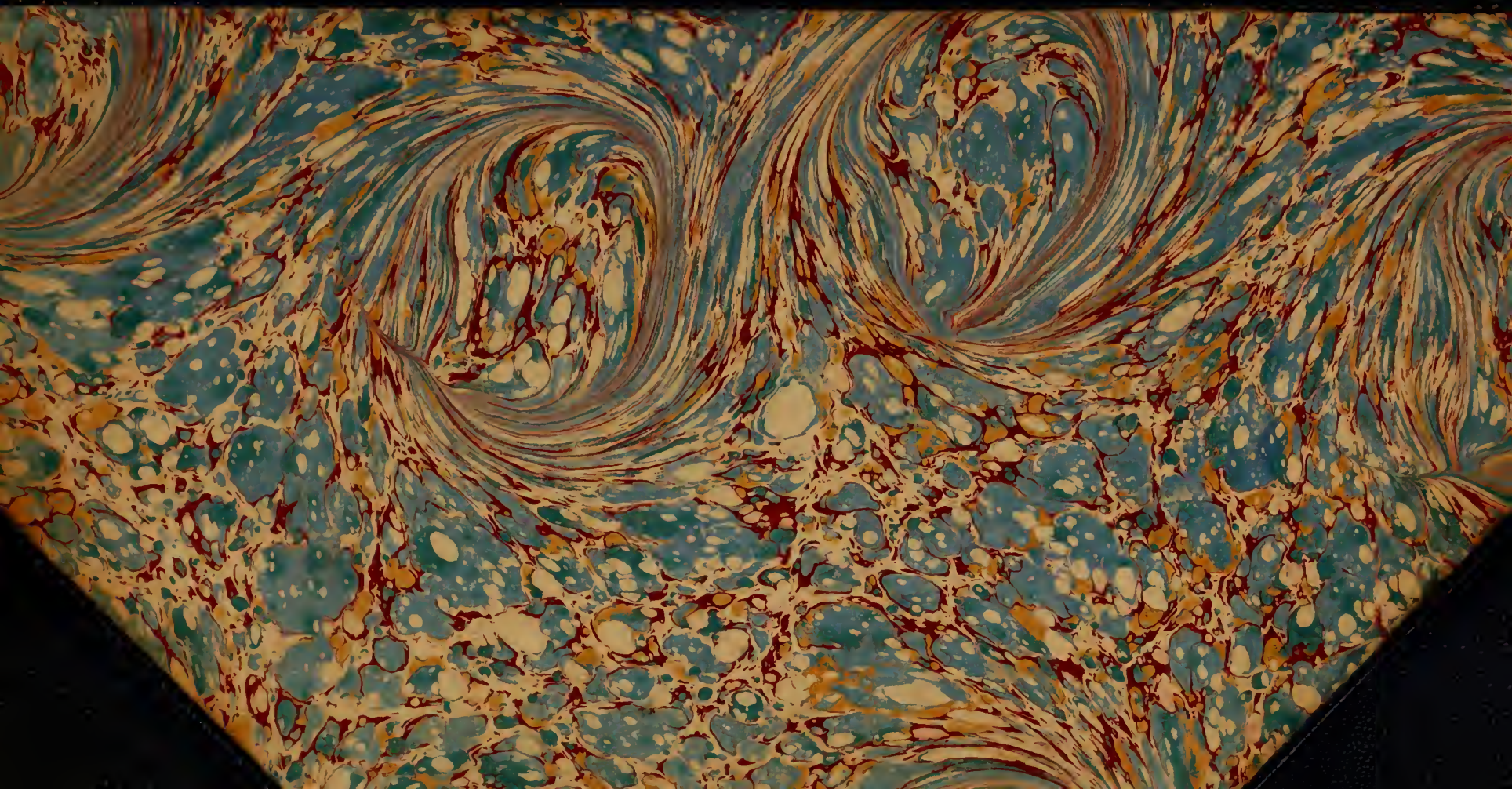
Signé : G. Courbet.

Haut., 65 cent.; larg., 81 cent.

Produit de la Vente

251 990 f.

1re Feuille

G.ve Courbet

9 décembre 1881